GIOVANNI DUPRÈ

O

DELL' ARTE

DIALOGHI DUE

DI

AUGUSTO CONTI

GIOVANNI DUPRÈ

O

DELL' ARTE

GIOVANNI DUPRÈ

O

DELL' ARTE

DIALOGHI DUE

DI

AUGUSTO CONTI

PROF. DI FILOSOFIA NELL' UNIVERSITÀ DI PISA

PISA
TIPOGRAFIA NISTRI

1865

Caro Duprè

Volli scrivere di certi lavori tuoi che mi parvero maravigliosi. Scriverne io!; l'impresa non era facile, come tu vedi. Ma dissi fra me: più volte abbiam parlato insieme, il Duprè e io, così dell'arte in universale come de' tuoi lavori in particolare; non potrei dunque riferire que' nostri ra-

gionamenti, e fare un dialogo
che li raccogliesse in unità e
come in un piccolo dramma?
Così eviterei più facilmente un
vizio d'oggi, ch'è di stare sulle
generali senza scendere a idee
più determinate, (o dirò meglio)
senz'ascendere mai da queste
a quelle o viceversa, come si fa
nel metodo buono e più che
mai nel dialogo vivo. E an-
che fuggirei un altro peccato;
di esporre con petulanza o cose

ignorate o intravvedute appena fra remote astrazioni; perchè tu stesso m' hai parlato dell' arte tua, e in bocca tua cercherei di mettere i tuoi stessi discorsi. Mi parve il meglio e lo tentai. Ma restavami un dubbio: potrebb'egli essere che i pensieri del Duprè non gli abbia riferiti puntualmente? Allora mi venne in capo di farti leggere questi dialoghi, prima di pubblicarli; e che tu mi dessi 'l benestare. La cosa,

tu mi dirai, è gelosa; perchè, vuo' tu dunque ch' approvi le lodi mie, se mai (come dubito) ce n'hai sparse per entro? Ma, caro Giovanni, ciò risguarda me scrittorello, non te; voglio tu mi dica soltanto, se ti paia che io abbia reso gl' intendimenti tuoi genuini e che abbia narrato talquali certi fatti di molta importanza. Ti prego, dunque, di rispondermi solo a queste domande, senza badare a lodi tue,

o a cortesie di contraccambio: quel che dico dell'arte ti par vero o falso? e dove ti pare ch'io abbia errato e dove côlto nel segno? La tua risposta pubblicherò se lo concedi; e i lettori crederanno più a te ch'a me.

Amami com'io t'amo, e vivi felice

Il tuo AUGUSTO CONTI.

Montui presso Firenze
23 di Luglio 1865.

Mio caro Conti

Ho letto i dialoghi che hai scritti su' miei poveri lavori, e poichè tu vuoi ch'io non entri e non ti sgridi sulle lodi che mi dái, tal sia e te ne ringrazio moltissimo. Le cose poi che vai discorrendo sull'arte sono vere, ed io povero ignorante ci fo una troppo bella figura. Di nuovo ti

ringrazio e se credi pubblicare queste linee fallo pure, e sii certo dell'affetto

del tuo affezionatissimo Amico
G. Duprè.

24 di Luglio 1865.

SOMMARIO

Dialogo Primo

Statua d'*Abele*. — Correzione proposta dal Bartolini. — L'opere d'arte prendono forma da un' idea. — Bassorilievo per Santa Croce finito all'aria aperta. — L'idea di quel bassorilievo venne dal suo argomento, nè poteva venire d' altronde. — L'opera dee appresentare il soggetto nella sua più intima natura. — Indi procede la naturalezza dell'arte, e

l'apparenza di facilità. — Ma essa è difficilissima; facile molto è il deforme o ch'esce di misura e di regola. — Si narra come ideasse il Duprè l'opera sua in generale. — Poi, com' egli la determinasse ne' particolari. — Dall' idea ben concepita si generò la buona disposizione delle figure. — Si accenna la detta disposizione in generale; e come l'interne ragioni dell'arte governino l'esteriori, e queste viceversa giovino a quelle. — Prima è l'immagine confusa del tutto, generata dall'idea universale del soggetto; poi le idee più determinate producono le immagini particola-

ri. — Si spiegano l'une e l'altre. — La Croce; simbolo dell'Uomodio; angeli contemplatori; angelo della preghiera, il quale unisce il sommo e l'imo della composizione. — Come si abbia da rappresentare per immagini più ideali le cose che trapassano l'umana natura, ma senza uscire dal verosimile. — L'inverosimile dà sempre nel deforme. — S. Agostino. — Carlo Magno. — Un Martire; e come il soggetto meditato porga spontaneamente pensieri e immagini, di cui l'artista non ha sempre consapevolezza piena. — Quel Martire non ha nome; sì è l'immagine individuata d'un'idea universale. —

L'Alighieri e S. Francesco. — L'arti del disegno, com' anche la letteratura, non devono alterare sostanzialmente le tradizioni o la storia. — Nè si toglie invenzione, giacchè l'arti trasformano attivamente ciò che il senso e la memoria ricevono passivamente. — Il *Barbaro* mansuefatto simboleggia l'incivilimento cristiano. — Lo *Schiavo* liberato simboleggia la libertà de' Cristiani. — Come il significato spirituale può far vereconde certe nudità. — Difficoltà in rappresentare affetti misti e che sieno di passaggio tra più serie d'affetti; ma ciò è proprio de' grandi artisti. — Le pas-

sioni estreme piacciono a' mediocri. — La rappresentazione di affetti collegati fra loro è bella, perchè ha ordine, grazia e misura. — Il *Barbaro* e lo *Schiavo* non hanno un particolare nome, perchè simboleggiano in universale i barbari e gli schiavi. — Ma non sono allegorìe che consistono in un' astrazione, non possibile ad avere atto di vita. — Tutte l'arti del bello affigurano sempre un' idea universale per immagini particolari; le quali o ricevono il nome da tradizione o da storia, o, se il nome manchi, ricevono determinazione dall'artista. — S. Paolo; S. Tommaso; Eraclio;

Costantino; Maddalena; Matilde. — Come l'artista debba essere universale, comprendendo nell'unità del proprio stile ogni stile più diverso. — Ciò si distingue dall'ecclettismo, che non è comprensione, sibbene accozzo. — Le figure son singole, ma universale il significato; e però gli artisti *urbani* che in linguaggio di bellezza parlano pensieri di verità, si distinguono da' *volgari* e da' *nobileschi*.

SOMMARIO

Dialogo Secondo

Nell'arte v'è qualcosa di noto all'artista e qualcosa d'arcano. — Noti sono i criterj e i modi dell'arte; arcano è il modo di generarsi nell'animo certi pensieri e l'immagine loro. — È difficile la distinzione tra ciò che viene da natura e ciò che viene dall'arte; ma senza di questa la natura non serve. — La *Pietà*. — È necessario prendere

modelli adatti all'argomento; e si accenna di quello che servì pel *Gesù morto*. — Caso singolare del Fedi pel suo Pirro nel *ratto di Polissena*. — Tuttavia il modello vivo non rende mai l'idea precisa che si vuole rappresentare; perchè questa, mentr'è simile alla natura, è determinata poi dall'attività dell'intelletto e da particolari qualità del sentire nostro: e perchè il modello vivo è mobile; e perchè l'universalità dell'ideale tende all'infinito. — Tuttavia non si può dire che l'arte superi la natura; e si narra un fatto del Bartolini. — L'artista può superare la natura, non in modo *assoluto,* ma

rispetto alla propria idea che non ha mai nella realtà un segno adequato. — Esempio dell'Elena di Zeusi. — Poi, perchè l'artista può lasciare i difetti accidentali della realtà, e perchè l'eccellenza ideale porge agli aspetti visibili una significazione più alta. — La figura disegnata è sempre diversa dal modello vivo; e si cita gli esempj dell'*Abele* e del *Gesù*. — Il modello serve d'ajuto all'artista per isvolgere l'idea propria. — La memoria che appresenta la composizione de'corpi umani, non basta, perchè generica e confusa. — Chi lavora di *pratica* o è duro o artificioso. — Il modello

vivo non va *copiato*, ma *imitato*. — L'imitazione racchiude somiglianza e diversità; com'è tra le cose d'una stessa specie. — Così l'idea del soggetto sveglia nell'artista un'immagine che somiglia le cose naturali e ne diversifica. — Indi la necessità di riscontrare co' modelli vivi l'immagine nuova, e di mantenerne a un tempo il divario riscontrandola con l'idea che vuolsi rappresentare. — L'idea unisce in unità l'immagini nuove dell'artista e le imitazioni della realtà. — Si cita un esempio del Bartolini. — Nella realtà cerchiamo l'idea; e così evitiamo gli artificj dell'*idealità* e la servitù

del *naturalista*. — Detto del Bartolini. — Storia del come si formasse il Duprè; e di certa sua mutazione quant' a' criterj dell'arte. — L'arte del bello sta in preparare l'intelletto con lunghe meditazioni affinchè s'abbia de' varj soggetti un' idea vera e luminosa; preparare e aiutare la fantasia con l'osservazione della realtà; col criterio dell'idea reggere l'imitazioni; amare il proprio soggetto; e studiare ne' grandi maestri, non per imitarne lo stile, sì per imparare il modo d'imitar la natura. — L'affetto dell'arte le dà impulso; senza di che o gl'impulsi mancano o sono *stranieri* ad es-

sa. — L'affetto dee sovrabbondare, affinchè si trasfonda fuori dell' artista. — Produce un lavorìo segreto nelle potenze dell'anima; onde sorge improvvisa l'immagine cercata. — Storia del come il Duprè immaginasse la *Pietà*. — Ma perchè l'immagine sorga, è necessario aver preparato l' ingegno. — Spontaneità e meditazione fanno l'artista. — L'ultimo tocco è sempre il più semplice, giacchè il pensiero quant' è meglio ripensato, meglio è significato. — Però, quando l'arte fiorisce, il significato è molto e pochi i segni; e viceversa. — L'idea è il significato; l'immagine interna e il disegno

esteriore costituiscono i segni; or questi van presi dalla realtà, ma devono servire, non alla realtà, bensì all'idea; da ciò le regole d'imitazione. — L'idea poi dev'essere viva, cioè idea con amore. — La mente dell'artista dee badare all'idea regolatrice, che dà la misura; e si recano esempj dal *Gesù nella Pietà*. — Guardando all'idea, ogni tocco e ritocco dell'artista è creazione nuova. — Per ogni arte del bello la lima o il finimento sta solo in ciò: significare la cosa il meglio possibile. — Se non badiamo al soggetto, gli accessori o altresì cose estranee ci sviano dal fine: esem-

pj. — Nondimeno l'arti hanno materiali necessità che bisogna osservare, ma che giovano anzichè recar danno alla significazione dell'argomento. — Esempj dal *Cristo risorto*. — Nelle figure poi, come nello stile degli scrittori, si richiedono due qualità, la posa e il moto. — Fine.

IL TRIONFO DELLA CROCE

DIALOGO PRIMO

Amico. Nel tuo studio si va di meraviglia in meraviglia.

Duprè. Ho caro ti ci paia del buono.

Amico. Qui sull'ingresso della tua stanza propria l'Abele ferma chi entra. Deh! quale statua. Che

amorosa delicatezza di membra innocenti; e, ad un tempo, che ardita e agile formosità! Nel morto sembiante un dolore pio, non un segno d'ira o di paura; è nel corpo abbandonato una compostezza pudica e mite.

Duprè. Volli appunto significare mitezza e perdono in Abele ucciso, ch'è figura di Gesù e di tutt'i giusti. Sai tu la correzione che mi propose il Bartolini?

Amico. Quale?

Duprè. Prima di scolpire la sta-

tua, mostrai al Bartolini questo modello di gesso. Or vedi tu nel braccio destro un'appiccatura?

Amico. Vedo.

Duprè. Egli, non facile a lodare, lodò breve ma efficace; se non che, indicando la mano diritta dell'Abele, fece un tal atto appena, e io dissi: ho capito e muterò.

Amico. Che ci trovò egli a dire?

Duprè. Quella mano era chiusa; talchè aveva del convulso o dell'iracondo, che al mansueto Abele

non istava bene; però tagliai mano e polso, e n'appiccai un'altra ch'è aperta mollemente, come d'uomo addormentato in pace. Così nel braccio slentavo tendini e muscoli a proporzione.

Amico. Tant'è vero, che in ogni cosa d'arte un'unica idea scorre quasi soffio in canne di organo, e di sè informa il tutto. Ma vediamo il bassorilievo che per la facciata di Santa Croce ti ordinava il generoso Sloane, e che so terminato.

Duprè. Giacchè il *Trionfo della Croce* dee stare all'aperto, gli ho

dato l'ultime scalpellate là nel cortile: andiamo.

Amico. Oh stupenda cosa; è un poema scritto in marmo!

Duprè. Qualcosa di grande cercai significarlo, e, se mi fosse riuscito, non vorrei altro.

Amico. Amerei sapere da te l'idea che ti lampeggiò nell'intelletto, e come la venivi specificando nelle parti e nel tutto; così m'insegneresti, tu proprio, l'andamento dell'arte, il quale, salvo disparità nella materia, dev'essere uguale in ogni arte del bello.

Duprè. L'idea mi rifulse dall'argomento, nè altro può darcela mai.

Amico. Certamente.

Duprè. Però alcuni, mancanti di sapere o d'ingegno, fanno composizioni e figure che non dicono nulla di ciò ch'avrebbono a dire; altri, amando peregrinità, torcono l'argomento a pensieri e a rappresentazioni sottili, o strane o del tutto accessorie, talchè s'esclami a vederle: oh! chi avrebbe mai pensato a questa invenzione! Ma io credo che il pane va chiamato pane, e un soggetto va significato per quello

ch'esso è, appresentandone la più intima e più essenziale natura.

Amico. Mi pare tu abbia ragione.

Duprè. Sicchè, mentre costoro s'ingegnano d'ostentare novità, l'artista vero poi è contento se la cosa par nata da sè e che tutti sarebbon capaci a trovarla.

Amico. Ma pochi la trovano, perchè ci vuole ingegno e abito di ficcare la mente nell'intimo delle cose; bensì, quand'uno l'ha rinvenuta, tutti, menati da lui, la riconoscono agevolmente; quindi la pare agevole.

Duprè. Sì, com'è facile ber l'acqua quand'il pozzo è scavato.

Amico. La schietta verità dell'opere sembra facilità perch'è naturalezza; lo strano e l'insolito, che vanno a capriccio di fantasia, stupiscono i volgari; ma invece riescono a tutti. Come una linea storta riesce più della retta, dipingere un brutto più ch'un bello, la contraffazione più che un ritratto, e più che stare in misura eccedere o mancare; così, universalmente, lo sregolato più che il regolato, perchè la regola è una, i modi di sviarne son molti, e regola è la natura. Fa' conto

che in lettere vale lo stesso; e nelle scienze ancora, dove una semplicissima verità detta semplicemente ci vuole più tempo a scoprirla e vale più assai che non un vespaio di sistemi.

DUPRÈ. Lo credo anch'io. Ma venendo alla interrogazione tua sul bassorilievo, ecco quel ch'io dissi fra me; m'han dato a fare il *Trionfo della Croce*, o ch'io rappresenti la potenza del Cristianesimo; dovrò dunque scolpire di questa potenza gli effetti più mirabili, o, direi, più visibili e meglio universali. Tale l'idea generica e suprema del mio argomento.

Amico. Così è. Restava da determinare quegli effetti, e scegliere i più opportuni al soggetto e all'arte tua.

Duprè. Riandai col pensiero la Storia della Chiesa, ed eleggevo fatti e personaggi che significassero universalità di mali vinti dalla Croce e di beni ch'essa creò: da un lato errori, vizj, miserie che cessano, sapienza dall'altro e virtù e consolazioni che nascono a' raggi di Cristo.

Amico. Vedi semplicità di cose!

Duprè. La quale, se vi pensi, mi

porgeva spontanea la disposizione più chiara, più ordinata, e quindi più bella del bassorilievo.

Amico. Come?

Duprè. In alto la Croce che, trionfando, soprasta; nella parte inferiore i soggetti alla Croce, e che ne simboleggiano la vittoria.

Amico. Egregiamente; così al vero risponde il bello, e l'ordine interno rende armonia di fuori.

Duprè. Già; e, viceversa, le ragioni esterne dell'arte t'indettano

cose necessarie all'argomento, e quindi belle.

Amico. Anche negli scrittori buoni l'idee governano la parola; il bisogno poi di cercare la parola fa meglio disporre l'idee, anzi ne desta di nuove.

Duprè. Per esempio; lo spazio tra il basso e la croce mi restava vuoto, e ci posi framezzo l'Angelo che prega, messaggero di pace tra Dio e gli uomini.

Amico. Così lo spazio medio congiungendo gli estremi simboleggia unione.

Duprè. Le figure, altresì, che campeggiano sotto la Croce giovava spartirle in due gruppi, uniti da una figura più bassa nel mezzo, e verso il quale i due gruppi, declinando, formassero quasi un semicerchio: così l'ordinamento riusciva spiccato, ampio, dilettevole alla vista, tranquillo, solenne, vario, e rendeva più evidente, pel contrapposto, il vertice della rappresentanza, cioè la croce, a' cui piedi quel semicerchio fa corona. Avvertilo bene; l'idea generale che avevo nel pensiero, mi svegliò in fantasia questa immagine confusa del tutto, primachè venissi a idee

più determinate; le quali, sôrte poi, crearon le immagini particolari.

Amico. Quali idee? spiegamele, ti prego.

Duprè. Quanto è alla sommità del bassorilievo, pensai, che la sola Croce non bastasse nè all'intendimento nè all'occhio; mi posi dunque a considerare il mistero della Croce, e indi nacquero pensieri e immagini a dovizia. Gesù, Uomodio, è figurato dal curvo serpeggiare di nubi che traversano a mezzo l'asta della croce, velando la natura eterna del Verbo, nella

quale figgono il guardo sei Angeli innamorati, tre di qua e tre di là, che indicano la contemplazione dei celesti; dalla Croce poi scappano raggi che investono que' beati angeli e piovono sulle figure in basso perchè il Verbo è luce ch'illumina ogn'intelletto e stenebrò la terra; sotto la Croce infine si genuflette su d'una rupe con un ginocchio, stringe con le braccia l'altro ginocchio, china tra le braccia il capo, e in atto di devota umiltà e quasi di mestizia incrocicchia le mani un Angelo che comprende in sè tutt'i dolori e tutte le preghiere del mondo e che per la preghiera

unendo gli uomini a Dio, unisce, col suo stesso curvarsi, al pensiero e alla vista il sommo e l'imo della composizione.

Amico. Bellezza è fulgore di verità, dicea Platone; e qui si vede.

Duprè. Considera, inoltre, sottigliezza e lunghezza degli Angeli contemplatori, per segno di natura spirituale, talchè non apparisca terrestre gravità.

Amico. Ottimamente; le cose, che trapassano l'uomo, van significate per immagini più ideali, ma che

non cessino di parlare a' sensi e parere verosimili. L'inverosimile, come sfingi e altre mitologie orientali o loro imitazioni, non è muto forse all' intelletto, sì spiacevole al gusto; e ho detto forse, perchè il remoto dalla venustà è deforme, che significa errore, come alcuni Dei ermafroditi d'Asia e di Grecia. Ma segui, ti prego.

Duprè. Primo a destra è S. Agostino che raffigura la sapienza de' Padri. Vien poi Carlo Magno con la spada sfoderata in una mano e appoggiata fidentemente alla spalla, col mondo nell'altra mano, e sopra

il mondo è la croce; tutto ciò per mostrare, non solo l'unità dell'Impero Cristiano (già creata da' Papi a quietare il mondo discorde, poi cantata dall' Alighieri), ma per figura ben anco del Cristianesimo che informa e dee informare di sè leggi e stati, recandovi giustizia e carità.

Amico. Maestoso aspetto e che porta l'impero in fronte! Quel posarsi della persona sul piè di dietro, quanto ha di sicurezza e di vigore! quanto poi di natura viva e d'arguto pensamento il torcersi della bocca da un lato, e il chinare delle ciglia profondo e quieto!

Duprè. Tra S. Agostino e Carlo Magno, frammezzo a' loro volti, è la testa d'un martire (vedi la palma); e ci sta per sè e per tutt' i martiri che furono mai e sono e saranno. Non so dirti se ci pensai avanti, ma ora m'accorgo che tra la sapienza e l'impero torna bene il martirio; giacchè, morendo e insegnando a morire, il Capo de' martiri fece trionfare la verità e la giustizia.

Amico. Acutamente hai detto non saperlo; chè, pensato un soggetto, la connessione spontanea e veloce de' pensieri e delle immagini reca con sè certe bellezze, di cui l'artista

o non è consapevole o sì poco da non averne poi ricordo. Ma il segreto sta quì, avere meditato il soggetto, se no il richiamo d'un'idea dall'altra non si può dare, come nel silenzio l'eco non suona. Del resto, quel martire ha in viso i patimenti e negli occhi levati la speranza. Ma che nome ha egli quel martire?

Duprè. Mettiglielo tu il nome; così, quand' a Roma trovano nelle catacombe, con gli emblemi del martirio, l'ossa d'un cristiano, lo ribattezzano d'un nome a piacimento.

Amico. Vuoi dire (ho capito), che quel tuo martire lì è immagine individuata d'un' idea generale: e l'hai accennato più su dicendo, ch'egli vi sta per se e per tutt' i martiri.

Duprè. Poi, tra Carlomagno ed il poverello d'Assisi è Dante.

Amico. Oh gruppo divino!

Duprè. Carlomagno mi richiamò Dante, che amava l'impero per mettere pace nel mondo, e segnatamente in Italia; Dante mi richiamava S. Francesco, celebrato da lui

com' uno de' *principi* che la Provvidenza ordinò a guidare la Sposa di Cristo: così, l' Alighieri sorge tra la potestà imperiale e la Chiesa, distinte ma non separate, ed egli n'appresenta l'unione. L' Alighieri nel mio bassorilievo non dovea mancare; sì perchè capo de' poeti cristiani, sì perchè nella Cantica terza del suo poema si descrive il trionfo di Cristo, e per la raccolta di questo frutto gira (egli dice) ogni sfera de' cieli.

Amico. Tu sei pratico di Dante!

Duprè. Credo averti detto altre

volte, che spesso, posando gli scalpelli, leggo la Divina Commedia. Poni mente; l' Alighieri sta ivi, non solo in vece di tutt'i Poeti Cristiani, ma di tutta la cristiana letteratura, o, meglio, di tutte l' arti cristiane del bello. Lì, sotto il lucco di Dante s'ascondono i Poeti e gli artisti; sotto l'ultimo lembo mi ci rimpiatto anch' io.

Amico. Mi piace che tu abbia effigiato Dante pensoso, non arcigno; e, serbando i lineamenti che ormai gli si fanno, e' non arroncigli quel solito grifo di vecchia, non provenuto da' dipinti più antichi, sì da esagerazione di tempi corrotti.

Duprè. Non ti par' egli che San Francesco, giunte le mani e fiso, quas' in ispecchio, innamoratamente alla croce, si mostri (come chiamavalo Dante) tutto *serafico in ardore?*

Amico. E godo altresì tu gli abbia mantenuto le fattezze magre, di forte rilievo, semplici, compunte, quali d'età in età gli sogliono dare pittori e scultori. È ragione che l'arti del disegno adoperino così; a somiglianza de' poeti che, sapendo l'arte loro, non alterano ne' poemi o ne' drammi quel che di principale o storia o tradizione raccontano de' fatti rappresentati. A quel modo,

chi ascolti o veda, riconosce tosto le cose già note; e gli piace vedersele presenti e quasi ravvivate dall' immaginazione dell' artista.

Duprè. Tanto più che ciò non toglie invenzione; la quale, al contrario, sta in ideare e immaginare per attività di pensiero e come cosa viva ciò che passivamente serbiamo e smortamente nella memoria. L' opera de' poeti e degli artisti mi pare, a un dipresso, quel che fa l'anima nel volto umano; questo, per sè, non significa nulla ed è sempre lo stesso, ma gli affetti e i pensieri dell' anima lo muovono e lo

mutano senza posa: non altrimenti l' artista spira entro l' immagini, ricevute di fuori, nuova idea e affetto nuovo e le trasforma in atto di vita. Così, quel mio San Francesco è simile a ogni altro, ma pur è mio, perchè nella composizione gli dò significato proprio e atti conformi.

Amico. Così è. Però, vedi; l'uomo che legge una storia e immagina eventi, uomini e luoghi secondo le cose narrate, costui è artista più o meno. Ma proseguiamo. L'altro sì membruto e quasi nudo che, inginocchiato, sorregge

alla clava le forti braccia e mira la croce con viso impresso d'antica ferità, ora mansuefatto, parmi un selvaggio.

Duprè. È uno, che vissuto fuori di civiltà e guardando il segno di salute, rincivilisce. L'Imperatore, il Poeta e il Santo dal medioevo, mi fecer pensare a' barbari che il Cristianesimo mitigò; nè trionfo più trionfo di questo saprei pensare io, nè gli uomini (credo) n'han mai veduto l'uguale. Volli che il barbaro dicesse mutamente a chi guarda: Senza Cristianesimo la civiltà o non è o perisce. Questa

l'idea universale; il mio simulacro la dice in immagine determinata e vivente.

Amico. E tu gliela sai far dire, perchè i raggi della Croce piovono addosso anche a te.

Duprè. Certa gentildonna mi domandava pel suo libro di ricordi un disegnino; schizzai una croce, e sotto vi scrissi: *ave crux, salve spes unica.*

Amico. Le membra di lui sono ferrigne; i muscoli per altro e' non ha gonfi, bitorzoluti, tutt'in moto

e contro natura, come non seppero schivare i michelagnoleschi, neppure i migliori; si direbbe, piuttosto, che già il lume di Cristo le ringentilisce. La loro gagliardia fa contrasto mirabile co' membri delicati e soavi, ma lievemente appassiti e come patiti di quell'altro, ch'è seduto nel mezzo, tra la destra e la sinistra schiera del bassorilievo. Amabile figura e di compiuta bellezza, non inferiore al tuo Abele! La sua nudità non offende, perchè tu, artista cristiano, metti nel corpo un significato spirituale, che predomina i sensi di chi mira. La bellezza corporea è a te, come

per chi la fece, segno dell'anima; però l'intelletto non si ferma e passa più addentro.

Duprè. Venni biasimato, perchè il giovinetto ch'è nel monumento Ferrari a San Lorenzo, cinsi d'un velo che non lo copre.

Amico. Portalo in pace, hanno ragione. Se la statua di madre ch'è lì accosto, avesse parola, griderebbe al figliuolo: copriti le *vergogne*. Questa parola del popolo dice tutto, massime per luogo sacro. Del resto, chi non fa non falla.

Duprè. Sbagliai a non pensare ch'altr'occhio ha lo scultore, e altro gli altri.

Amico. Ritornando alla statua bella del mezzo, essa mi pare uno schiavo che, spezzate le manette, non anche s'assicura; e dal duro sasso, in cui giaceva, sorge tra lieto e dolente.

Duprè. Alla barbarie vinta mi parve da mettere presso la vinta servitù.

Amico. Sì, perchè la fratellanza cristiana generò il vivere civile, e,

col perfezionamento di questo, la libertà.

Duprè. Anzi, poichè il Cristianesimo, chiamando servitù l'errore ed il male, insegna che la verità ci rende liberi, mi parve il servo redento indicasse ogni liberazione dell'uomo, anima e corpo; e sta in mezzo del bassorilievo quasi a unire tutto il componimento in idea e in simbolo comuni. E volli ancora ch'egli mostrasse in viso dolore passato e gioia presente; poi, nel levarsi a sedere, lento, non risoluto e come indolito, il passaggio da schiavitù a libertà: però gli

occhi vanno alla croce, ma il destro braccio puntella il corpo ancor grave, e il sinistro è abbandonato.

Amico. Rappresentare uno stato dell'anima, il quale congiunga due stati diversi, anteriore l'uno e posteriore l'altro, cioè due serie d'affetti più o meno lontani, torna difficile alla parola, ma più al disegno ch'è immobile: però è de' grandi maestri, che raccolgono in poco molti pensieri e sanno imitare la natura, secondo cui gli affetti misti e di passaggio sovrabbondano a' puri e terminativi, come sarebbero una somma gioia e un

dolore sommo; ma gli artisti mediocri preferiscono estreme passioni e ciò ch'esse hanno di più estremo, aggiungendovi anche gli eccessi dell'artificio, ch'è la più facile, più strana, più sgraziata, più goffa, più fastidiosa cosa del mondo; e costoro la credono sublime.

Duprè. Già; e parmi necessario che il disegno accenni ordine d'affetti collegati fra loro, chè ordine dà bellezza; più, l'affetto che si trasmuta in un altro, è moto che genera grazia. Nè so patire ciò che trasmodi, perchè viene o da disordinato vigore o da fiacchezza im-

potente, quindi è brutto. Ma, non domandi tu che nomi ho posti al servo ed al barbaro?

Amico. Io no; del martire domandai, perchè tra' martiri poteva ben esserne uno più famoso che tu eleggessi a figura del martirio; non così tra gli schiavi ed i selvaggi.

Duprè. Eppure m'opponeva un erudito (non un artista), che a' personaggi di storia non conveniva mescolarvi queste allegorie.

Amico. Che rispondesti tu?

Duprè. Risposi; le non sono allegorie.

Amico. Ottimamente. Allegoria è un'astrazione che piglia immagini più o meno verosimili, ma ella è non possibile in sè; come chi scolpisse la barbarie o la servitù in effigie di donna, quasi divenute reali; la qual cosa riesce fredda il più, segnatamente per soggetti presi da storia; e anche in poesia, non che in disegno, giova procedere su ciò parchi e avveduti; parchi usandone poco e breve, avveduti facendo in guisa che l'allegoria non istoni dal rimanente. Ma il caso

tuo è diverso; tu poni finzione di cosa che può essere stata od essere in realtà, com'è un uomo in servitù o fuori del vivere civile. L'arti del bello affigurano sempre un'idea universale, benchè per immagini particolari; a queste poi dà il nome o storia o tradizione se avvi nome sì segnalato da richiamare tutto un ordine di fatti e di cose, l'Alighieri (per esempio) in vece d'ogni poeta cristiano; ma se tal nome manchi o perchè ignoto o perchè non opportuno all'idee significate (Attila, per esempio, non farebbe al tuo bassorilievo) allora si finge uomo, angelo, o altro, che sia l'individuo

d'una classe, un servo tra' servi, un barbaro fra' barbari, un angelo fra gli angeli, e va discorrendo.

Duprè. Tu entri benissimo nella mia intenzione.

Amico. Talchè fra i personaggi nominati della storia e gl' innominati, non è, quant'all'arti del bello, sostanziale diversità, perchè tutti simboleggiano un universale individuato; ma i primi sono pel nome determinati già dalla storia, i secondi si determinano dall'artista per le qualità di certe classi o condizioni.

Duprè. Così è. Proseguiamo. Restava da inventare la parte sinistra del bassorilievo, e disporla con garbo e grandezza. Molte memorie s'affollavano in mente; ma scelsi S. Paolo ch'è questo più vicino al servo; poi S. Tommaso, genuflesso e che offre a Cristo la Somma: quindi Eraclio e Costantino imperatori; e infine, Santa Maddalena penitente e la contessa Matilde.

Amico. Capisco che, dovendo scegliere, questi personaggi spiccassero meglio di molti altri nel tuo pensiero; ma vorrei sapere le ragioni specificate.

Duprè. Vedi San Paolo prostrato sulla propria faccia in atto d'adorazione; atto che ricorda il suo cadere da cavallo, mentr'egli perseguitava i Cristiani, e d'una voce lo vinse Gesù abbarbagliandolo di luce. Fra San Paolo e gl'Imperatori Cristiani è San Tommaso d'Aquino; chè conveniva non lasciare il Dottore de' Dottori, come S. Agostino è il Padre de' Padri; tanto più che Tommaso narrò a Dante in paradiso *la mirabil vita* del poverello Francesco, e, genuflesso quì rimpetto a lui, figura con esso i due Ordini mendicanti più illustri. Altresì, mi tornava bene il Dottore

in questo luogo; giacchè, potendolo fare inginocchiato e che offre un libro, egli, tra San Paolo disteso per terra e gl'imperatori su dritti della persona, davami al gruppo una inclinazione molto aggradevole, resa più dolce dal chinarsi Eraclio col capo sulla mano destra che, in atto di pensamento, sostiene il viso e la barba.

Amico. Nè l'argomento chiedeva ordine rigoroso di storia; perciò si potevano mescolare tempi diversi.

Duprè. Costantino guarda la Croce, armato, animoso, fidente, chè

ascolta da essa: In questo segno vincerai.

Amico. Che pronta risolutezza d'atti nella faccia e nell'alzare del petto! che agile fortezza di corpo! Egli, come l'arte tua, è vigorosamente leggiadro.

Duprè. Costantino è figura del gentilesimo vinto, come Paolo è del vinto giudaismo.

Amico. Vinti, ma l'unità romana si trasformò in unione di carità, e il sacerdozio ebraico in universale apostolato; sicchè i vinti vincono con Cristo.

Duprè. Le quali cose ti parranno adunate in Eraclio, che la croce da Gerusalemme caduta recò in Roma, dove a insegna di conquista succedette insegna di redenzione.

Amico. Così è senza dubbio.

Duprè. Ma il soggetto non poteva dirsi compito, senza mostrare com'il cristianesimo informasse di nobiltà nuova e di più pure bellezze la donna.

Amico. Tu avresti dimenticato la gentilezza del mondo.

Duprè. Non conveniva ch'io mettessi quì la Madonna come in ischiera e quasi alla pari; scelsi piuttosto la Maddalena e Matilde; quella è argomento caro a' pittori ed agli scultori, questa è del mio Alighieri.

Amico. Bene, tu mi dici le occasioni che ti mossero a pensare e a preferire questi due nomi; ma le ragioni?

Duprè. La Maddalena è splendido esempio di donna cristiana che, caduta nel senso, risorge allo spirito; Matilde poi è (secondo le tradizioni) esempio di purezza sempre incontaminata e verginale.

Amico. Però hai fatto a Matilde lineamenti sì poco rilevati e tondeggianti, pura, delicata, soave, quasi gracile o, meglio, leggerissima del corpo che niente grava lo spirito, d'occhi umili e casti ch'ella tiene inchinati, pregando quietamente a mani giunte con quas'infantile semplicità, pur donna meditativa e ferma ne'propositi, di sentimento amoroso ma senza tempeste; hai fatto Maddalena che dalle formose braccia e da' piedi e dal petto spira pur sempre odore di voluttà, e china la fronte pentita, non anche tranquilla, e rimpiatta sè in atto di peritanza, di vergogna, di confusione dietro la

vergine Matilde, quasi desiderando che l'occhio di chi vede si riposi solo in tanta serenità di pudore.

Duprè. Così per appunto. La Maddalena, inoltre, porgevami esempio di forte amore a Cristo, la Matilde alla Chiesa di Cristo e a' suoi pontefici. Disse alcuno che avevo glorificato la donatrice di potenza temporale a' Papi; e gli avversarj di questa ne vollero male all'inclita Contessa e al suo scultore.

Amico. E tu che ne dici?

Duprè. Dico che le passioni, ma

quelle più di parti politiche, immiseriscono tutto; perchè d'ogni cosa esagerano un lato nè guardano al rimanente.

Amico. Capisco; tu pensasti che contro gli Alemanni d'allora vogliosi d'infeudare Italia e Chiesa, dare anello a' Vescovi, triregno a' Papi, e soggettare all'ascia tedesca il Cristianesimo, sostenne la grande Italiana i pontefici, volse in fuga gl'invasori d'Italia e, per più assicurare dagli Svevi la libertà del Papato, ne crebbe i dominj: ecco Matilde, che ogni altro dovrebbe biasimare fuorchè noi d' Italia.

Duprè. Io dunque, nè accetto nè rigetto l' imputazione; dico solamente che pensai a glorificare in Matilde la libertà della Chiesa e, con lei, la libertà del nostro paese.

Amico. Bravo! gl' intelletti valorosi guardano le cose dall' alto, e però le signoreggiano. E così tornammo all' unità dell' argomento; perchè la Croce, trionfando, ci liberò: unità che si mantiene in tanta varietà. Io vedo l'una e l'altra pur nello stile tuo; dove, sostenendo sempre il tuo fare, hai procurato rendere la diversità dell' arte ne' tempi diversi a che spettano i tuoi

personaggi o ciò ch'essi raffigurano.

Duprè. Un erudito che disputi d'arte, ma gliene manch' il sentimento, potrebbe credere qui perplessità di stile, o accozzo; ma ho desiderato essere universale, come Leonardo voleva i pittori; e, notando ciò, m' hai dato allegrezza. Il vario modo dell'arte ne' tempi vari procede dall'intimo delle cose, quand'essi non sieno corrotti; e quindi, pensando le mie figure, spontaneamente mi sorgevano in fantasìa que' volti, quegli atti, que' portamenti, quelle vesti: e se gli Angeli

sottili e lunghi arieggiano quelli dell'Angelico, ciò accade perch' e' li disegnava con sì spirituale verità; e se a' disegni de' trecentisti s'accostano, benchè cercassi più morbidezza, Carlo Magno, Dante, il frate d'Assisi, Matelda e l'Aquinate, ciò accade perchè alla loro sì semplice grandezza risponde la semplicità di quegli artisti; e se Costantino ha stile romano, egli era romano; e se Maddalena fiorisce tra d'ellenica e d'orientale bellezza, questo mi spirava l'elegante donna di Maddalo, penitente in colonia greca; ma il barbaro ed il servo tengono più dell'odierno, perchè oggi massimamente s'è me-

ditato a' benefizj della cessata servitù e della barbarie domata: credo, tuttavia, in ogni figura d'essere io, perchè non ho tirato striscio di stecca in creta o colpo di scalpello in marmo, ch'io non vedessi ogni segno già contenuto nell'idea del mio soggetto, o non lo riscontrassi nel vivo libro della natura.

Amico. Come ogni cimbalo ha suo proprio suono, ma quanto più sia eccellente d'artificio e numeroso di corde, più ha vaste armonìe; così ogn'ingegno ha sua propria tempra, ma tanto più ritrae la perfezione altrui e delle cose, quanto più è capace in sè stesso.

Duprè. Or via, rientriamo; perchè il sole già passa il muro della corte, e darebbe noia.

Amico. Anzi voglio lasciarti libero a' tuoi lavori; e io girerò per l'altre stanze, guardando le statue più recenti. Ma prima vo' notare un'ultima cosa, e che serva di conclusione a' tuoi discorsi, Tu in ogni figura, e in ogni lor moto, poni tal significato che si stende più là de' sensi; singole sono le figure, il significato universale; talchè ognuna di loro si può chiamare simbolo che (direbbe l'Alighieri) abbia senso storico o litterale, e senso spiritua-

le. Però vai lontano da coloro che badano solamente a modellare una statua, nè si curano di porvi alto intendimento: artisti volgari o plebei. Sei anche lontano da quelli che sottilizzano sopra ogni linea perch'ella dica cose insolite, riposte, bisognose lì accanto d'una glossa che spieghi l'indovinello: artisti nobileschi. Colui, che in linguaggio di bellezza parla pensieri di verità, sicchè tutti lo capiscano, è artista urbano. E alludo, non agli scultori soltanto, sì ad ogni artista o poeta, o musico, o disegnatore.

Duprè. Nè sono tant'erudito che

mi prendesse smania di recondite allegorìe; nè, grazie a Dio, tanto ignorante da non capire che sola bellezza esterna è simulacro muto, quasi femmina bella che sembri stupida e morta.

Amico. Addio.

Duprè. Tu sai che, a fin di lavoro, uso passeggiare fuor di Firenze. Non potresti tu oggi accompagnarmi, tanto più che non ho meco l'Amalia?

Amico. Perchè non è teco la tua gentile scultrice?

Duprè. Oggi, con le altre mie figliuole, ha uffici casalinghi.

Amico. Bene sta; l'arte non disfaccia la donna. Verrò a prenderti e passeggeremo insieme.

LA PIETÀ E IL CRISTO RISORTO

DIALOGO SECONDO

Passeggiavamo su' colli di Bellosguardo vers'il finire del giorno, nella soave stagione che tral verde fogliame arrossiscono le ciriege, cinguettano le passerette sull'olmo, le rondini e le lodolette notano gaiamente per l'aria, e i fiori di vitalba il fior di spino e le roselline salvatiche spirano dalle siepi un'amorosa letizia.

6

Amico. Ho guardato e riguardato poi, nè sapevo levarne gli occhi, la *Pietà* e il *Cristo Risorto*. Com'hai fatto, Duprè, a inventare cose sì belle?

Duprè. Che so io?

Amico. E chi deve saperlo?

Duprè. Diamo le sieno belle, come dici tu e io desidero, e anche un po' lo spero; e allora ti dico che il modo di riuscirvi se in parte so, in gran parte non so.

Amico. Sentiamo.

Duprè. So chiarissimamente il criterio che mi guida e i modi dell'arte; ma com'entro di me sorgano dapprima certi pensieri e l'immagine loro, questo m'è arcano; come non sa nessuno (cred'io) l'intima virtù che fa scoppiare dal pruno selvaggio fiori sì belli. Aggiungo, anzi, che fare le parti giuste tra ciò che viene di natura e ciò che mette di suo l'arte, non riuscirebbe a me di certo, nè a te forse. Sicuro mi pare a ogni modo che senz'arte la natura rimarrebbe arida e spinosa com'il pruno senza primavera.

Amico. Lo credo anch'io. Così le

polle d'acqua sgorgano dal terreno, ma l'ingegnere scava i canali e n'irriga la terra. Del resto poi, oh! che dolore santo in quella tua Madonna che, genuflessa con un ginocchio, riceve sull'altro il deposto Gesù, e aprendo su lui le materne braccia e sul capo chinandogli 'l volto, pare che dagli occhi e dalla bocca spiri l'anima com'in atto di volergli ridare la vita. E Gesù è di tal pura e miracolosa bellezza che l'ho sempre dinanzi agli occhi. Trovasti tu qualche modello di rara perfezione?

Duprè. Bello e di cuore gentile, nè di rozzo ingegno; religiosamente

sentiva, e quando gli davo riposo, egli prendeva un libro. Ma vedi caso, e' morì sul più bello dell'opera; e di ritrovare chi gli somigliasse, mi costò assai; ma più m'aiutò la memoria.

AMICO. Tu dunque cerchi modelli, che s'adattino all'argomento.

DUPRÈ. A' miei scolari prédico sempre: si scelga modelli adatti. Non basta trovarli belli, chè non ogni bellezza s'addice a significare ogni cosa; e' varrebbe lo stesso che per formare il vocabolo *fuoco*, prendessi le lettere che fanno al vocabolo *acqua*.

Amico. Mi ricordo (e a te lo racconto, perchè non volgare artista, nè sei astioso) come il Fedi mi narrò, aver lungamente cercato chi pel *Ratto di Polissena* gli rendesse la feroce bellezza di Pirro, nè trovava da contentarsi: quand'una mattina vide un lattivendolo di tale ardimento negli occhi e in tutta la faccia, che disse: *ecco il mio Pirro.* Sicchè pregò il lattaiolo stargli a modello e il giovine acconsentiva. Or bene, mentre il Fedi lavorava la creta per modellare la testa di Pirro, scôrse sul capo del giovane una larga cicatrice; il quale, interrogato, narrò com'egli del contado di Lucca

(e tu sai la fierezza di que' villani e le loro gelosie) ricevesse più ferite di coltello in una baruffa per amore.

Duprè. Singolare riscontro! Ma credi tu possibile trovare ne' modelli, o io, o il Fedi, o altri mai, l'idea precisa che vogliamo rappresentare, a quel modo che in certe lettere dell'alfabeto troviamo le parole proprio necessarie a dire una od un'altra cosa?

Amico. Non credo, per tre ragioni più principali: prima, che l'uomo è continuamente mobile ne' gesti e

negli atteggiamenti, e bisogna cogliere a volo le mosse del corpo e i cenni del viso più significativi, nè farli ripetere a posta si può; talchè voleva Leonardo e' si notassero all'occasione, tenendone ricordo in un libretto: poi, come tra le naturali cose non avvene due uguali a capello ma simili, così nulla può eguagliare l'idea nostra e l'immagine corrispondente, bensì più o meno accostarsi; giacchè l'immagine proviene in noi bensì dall'attinenza de' sensi con la natura e però le somiglia, ma viene altresì determinata dall'attività dell'intelletto, e da particolari qualità del

sentire nostro, a quel modo che la parola *Dio* è sempre la stessa chiunque la pronunzi, ma il pronunziarla è vario secondo le voci e l'affetto: l'invenzione dell'artista è, finalmente, alcun che di particolare, ma significa un che universale, com'hai dimostrato stamani; talchè, per l'indefinita universalità, l'ideale dell'artista tende all'infinito, e vo' dire a tal' eccellenza che quaggiù non trovi.

Duprè. Così è per appunto. Ma credi tu dunque (per quello hai detto in fine), che arte umana superi ogni bellezza di natura ch'è arte divina?

Amico. Ne resto sospeso.

Duprè. Per me credo che meglio della natura l'arte non fa nè possa fare in eterno; anzi, credere di farlo, sia grande superbia e vanità: così stimò il Bartolini e aveva ragione. A vedere bellezza di certi corpi o di certe parti del corpo, l'artista vero sbigottisce, n'ha quasi spavento, gitterebbe via tavolozza o scalpello; soprattutto, poi, la natura lampeggia per gli occhi e pe' lineamenti del volto e pel riso e pe' minimi moti del corpo gl'interni pensieri e affetti sì mirabilmente, che l'emularla è una disperazione.

Amico. Ho in mente che, giovinetto, entrai nello studio del Bartolini, ed egli scolpiva un braccio, avendo dinanzi a modello bellissima giovinetta; e osai dirgli, mirando la statua: *questi son capolavori;* ed egli, aguzzando le ciglia nel suo modello, rispondeva senza guardarmi: *questi son capogiri*. Ma dunque, mio caro, come va egli che l'artista non rifà la natura, sì tende a superarla, ed elegge di più cose il meglio, e ci mette del suo?

Duprè. Se del suo non vi mettesse, copiatore servo e' sarebbe, non inventore. Alla tua domanda, poi, mi pare tu abbia già risposto da te.

Amico. In che modo?

Duprè. Non hai tu detto, che l'artista vede un'idea sua propria e un'immagine corrispondente, alle quali per appunto le cose di natura non si conguagliano mai?

Amico. Sì, e tu l'hai approvato.

Duprè. Or bene; l'artista dunque non supera nè può superare la natura in modo *assoluto*, ma *rispetto alla sua idea*; chè ad essa la realtà non è mai segno adequato, ma lo cerchiamo più preciso e più rifulgente. Così, l'Elena di Zeusi, disc-

gnata da lui trascegliendo di più donne le parti migliori, forse non era più bella di esse quanto a eccellenza di forme (chè in corpo formoso le parti hanno concerto sì necessario da non istare l'una senza l'altra); ma fu immagine nuova e più bella in ciò, che sola rendeva pienamente il concetto dell'artista; la quale armonìa è mirabile perfezione, o un' ombra di virtù divina e creatrice. Inoltre, gli accidentali difetti, che reca in sè la natura non di rado e che sono riconosciuti per lo scompagnarsi loro dal tutto, com' occhi troppo grossi 'n picciolo viso, l'artista può lasciare, coglien-

do invece le perfezioni che s' assettino all' idea del proprio soggetto. L'eccellenza ideale, per ultimo, non sopravanza ogni corpo di creatura, si porge agli aspetti visibili una significazione più alta che troviamo qui dentro di noi, e che, pur ne' naturali argomenti, tiene del soprannaturale.

Amico. Talchè, la figura disegnata è sempre diversa dal modello vivo, ancorchè unico.

Duprè. Sempre. Quand' io feci l'Abele, lo modellai tutto da un giovane di molta bellezza. Certi curio-

si, finita la statua e piaciuta, dissero: ell'è gettata sul vero nè ha invenzione. Allora, senza darmene avviso, mandarono per il modello; essi lo misurarono, e le proporzioni di lui e della statua riuscirono molto diverse. Così, anche nel Gesù della *Pietà* v'è il modello e non v'è.

Amico. Che fa dunque il modello?

Duprè. Serve d'aiuto a svolgere la propria idea. Così, quando pel Camposanto della Misericordia in Siena il Marchese Ruspoli mi dette a fare la *Pietà*, dissi: un figliuolo divino ch'è morto, tal madre che lo

piange, sono i due grandi pensieri del mio soggetto; due, ma ne formano un solo. Questa idea (come accade) mi svegliò in fantasia l'immagine del gruppo, ma un po' confusamente; allora composi quel primo modellino di creta che tu hai visto: un pittore avrebbe fatto lo schizzo. Supponi non avessi cercato pel modello di creta in grande un vivo modello, e il più vicino possibile alla mia idea, che sarebb' egli accaduto? Avrei lavorato di pratica; cioè, avrei tirato le membra giù giù per solo aiuto di memoria che appresenta la composizione de' corpi umani. Ma tal memoria è sem-

pre alcun che di generico, nè può farci presente il particolare magistero che ha natura nel girare flessuoso, inestimabilmente vario e soave de' muscoli e delle carni, e soprattutto il passare armonioso da un membro ad un altro e da una piega di linee ad un'altra. Però, i lavoranti di pratica o riescon duri, o tengono certe fattezze immutabili e quasi geometriche; per esempio le faccie ovali di chi accademicamente imitava statue greche artificiose, nè badò al Partenone dove lo stupendo Fidia, in tempi non anche corrotti, lavorò palesemente dal nudo i suoi bassorilievi. Sic-

chè, il modello vivo sta dinnanzi com'esemplare non di *copia*, sì d'*imitazione*.

Amico. Che intendi tu per imitazione?

Duprè. Ecco; un uomo è simile all'altro, ma è anche diverso, non è egli vero?

Amico. Sì.

Duprè. Dunque ogni uomo imita l'idea comune d'uomo, ma non è copia l'uno dell'altro. I figliuoli che somigliano a' padri, sono imitazioni, ma non ritratti.

Amico. Così è.

Duprè. Parimenti, dall'idea del soggetto viene all'artista un'immagine, che somiglia le cose naturali e ad un tempo non le somiglia; quindi l'opera vuolsi da un lato paragonare con le cose, affinchè le somigli davvero; ma dobbiamo ancora tener fisso il pensiero nell'idea nostra, affinchè l'opera serbi diversità. Ecco il perchè si può sfiorare da più modelli; l'unità è nell'idea.

Amico. Singolare potenza dell'idea; unire in unità imitazioni di cose reali e immagini nuove!

DUPRÈ. Par quasi portento! La realtà del modello vivo diresti che l'occhio stesso la miri a traverso un intellettuale simulacro, e in esso la trasformi. Per esempio, quando il Bartolini scolpiva la ninfa ch'è a'giardini di San Donato, un discepolo suo lo vedeva mirare attento i piedi non leggiadri d'una modella e scolpire piedi leggiadrissimi; sicchè lo scolare disse: signor maestro, que' piedi là non sono questi qui: e il Bartolini a sostenere ch' e' rifaceva quelli e non altro.

AMICO. O come poteva essere?

Duprè. Il nudo serviva di confronto per osservare nella formazione del piede i modi veri della natura; ma l'idea interiore produceva poi da sè le sue esteriori fattezze.

Amico. Insomma, voi nella realtà cercate leggere l' idea.

Duprè. Così appunto; e allora possiam fuggire tanto i vani artifici o arbitrii dell' idealista, quanto la servitù del naturalista che copia tutto, anche le deformità. Da' quali estremi bisognò mi ribadassi con grande avvertenza, perchè nuotiamo fra contrarie maree. Il Bartolini,

odiando le leggi accademiche, da cui s'imponeva: fate occhi mandorlati, cigli sempre ad arco, naso sempre affilato, labbri di tal angolo e non più, fronte bassa, occhi addentro, gote e mento a ovo (stampa da gettarvi ogni figura); giunse a dire: piuttostochè i gessi dell'Accademia, gli scolari copiassero il vivo, fosse pur egli un gobbo. Ma il Bartolini ripetè più volte, ch' e' non voleva già raccomandare il brutto, sì lo studio di natura, la quale c'insegna più con le stesse deformità che gli Accademici con un bello artefatto; e (aggiungeva egli) l'arte imiti sì la natura, ma *tenga in mano le re-*

dini. Tuttavia c'era chi non volle intendere o per animosità contro lui o per bramosìa di naturalismo. A me, quantunque non praticassi nell'Accademia e, povero intagliatore, stessi a bottega, parve più chiaro del sole che l'arte s'impara nel libro di Dio ma che il libro non si cómpita senza un lume interno; e mi venne un impeto, un'idea, una (che dirò io?) fantasia di scolpire l'Abele: presi un modello, lavorai di voglia, e l'Abele piacque. Finzioni astratte o copie servili mi sgradivano del pari; ma tuttavia, il criterio dell'arte non avevo ben fermo ancora nè preciso in mente; però,

certe scritture dell'Arcangeli sull'idealità m'arruffarono i pensieri, e credei dover serrare anch'io il codice di natura per tutto rilevare da' gessi e dall'anticaglie. Allora, per varj anni fui come morto; e lavorai statue di *maniera*, dove nessuno mi riconosceva, nè io riconoscevo me stesso. Ma tornando da Napoli, ove dimorai per salute, passai di Roma; e in San Pietro vidi del Canova, non più statue di lisciata eleganza e quas'imbottite, ma Pio Sesto ginocchioni alla tomba degli Apostoli e Papa Rezzonico; simulacri dove la natura verissima splende d'idealità eterna; e dissi, tornato in me

stesso, ritrovata l' anima mia e sentendo di nuovo gli estri dell'Abele! *questa qui è l'arte:* nè più l'ho abbandonata.

Amico. Però, lasciate sgorgar libere le fonti dell'anima, tu, che parevi sterilito, hai mostra in poco tempo fecondità senza pari; la tazza, la Saffo, i putti dell'uva, il monumento Ferrari, la Baccante, Cristo morto, risorto, e trionfante, il monumento Mossotti, e via via. L'arti del bello adunque mi pare che secondo te stieno in ciò: preparare l'intelletto con lunghe meditazioni, affinchè de' varj soggetti si possa

concepire idea vera e luminosa; poi, osservando la realtà, preparare la fantasia che porga immagini convenienti, e aiutarla, scelto un soggetto, co' vivi modelli; reggere, infine, col criterio dell'idea l'imitazioni di natura.

Duprè. Aggiungi; amare fortemente il proprio soggetto, e pensarvi giorno e notte, se no l'idea è fosca, la fantasia è fredda, e l'arte dà mummie, non immagini di vita. Puoi aggiungere altresì, studiare ne' grandi maestri com'essi facessero a seguire la maestra comune; ossia, i maestri ci apprendano l'arte,

non l'esemplare che unico è la natura. Così giovarono a me le statue del Canova, l'esempio e la parola del Bartolini; tanto più che ogni arte ha sue regole particolari; per esempio, di prospettiva, di modellar la creta, di lavorare il marmo e simili, le quali scendono per tradizione.

Amico. Benissimo; segnatamente m'hai dato gusto a notare la potenza dell'affetto, confessata da ognuno in parole, ma in atto poi la riconoscono pochi: talchè, scienza e arte e vita o mancano d'impulsi o li ricevono da cose straniere.

Duprè. Che vuoi dire: *straniere?*

Amico. Straniere a ciò che si fa. Nell'arti del bello che cosa va cercato? La bellezza. Nelle scienze? La verità. Nella vita così pubblica come privata? Il bene. Ogni altro affetto è impulso straniero, non appartiene cioè al fine nostro e quindi ci travia, come la voga popolare, i giudizi di scuola, e va discorrendo.

Duprè. Dirò ancora, che se questo sentimento non sovrabbonda e quasi trabocca, l'opere dell'artista mancano d'efficacia; perchè un sentimento mediocre può bastare a chi

lo ha e renderlo capace di gustare i lavori altrui; ma per crearne di nuovi e di potenti ci vuol proprio un potente sentire che ha necessità di trasmettersi fuora. Il pensiero d'un lavoro pare ti consumi; è una lima nel cervello, finchè non sei giunto a possedere di quello idea chiara e a disegnarne le parti principali; allora, un fuoco si trasfonde nell'opera tua, e s'apprende a chi lo mira. Però mi vengono spesso in mente que' versi di Dante:

. . . . Amore
Acceso da virtù sempr' altri accese,
Purchè la fiamma sua paresse fuore.

Amico: Hai detto che il pensiero d'un lavoro consuma; e tu l'hai provato. Deh! ripósati talvolta.

Duprè. Molto mi riposa la musica quand'io la sento. Ma terminando ciò ch'io voleva dire, l'intender fisso a opera che hai da fare, mette in arcano moto le potenze tutte dell'animo e produce poi, talora presto talora tardi, pur sempre improvviso, l'immagine cercata ove l'apparenze de' sensi prendono effigie nuova. Questo lavorìo segreto neppur nel sogno fa posa; e servono talora, perchè l'immagine novella balzi fuora, le occasioni più

singolari e meno avvertite. Ti dirò cosa che quand' io ci ripenso, mi fa quasi paura. Della *Pietà*, meditandovi a lungo, lavorai un modellino che non venne a modo mio: linee scontorte, nessuna quiete, troppo artificio: e allora io a meditar daccapo e a logorarmi, chè m'era un chiodo fitto nella testa. Dopo desinare in estate, leggendo una gazzetta m'appisolai seduto sul canapè; quand'ecco mi par vedere, sognando, quel che invano avevo lungamente cercato, la mia *Pietà;* Gesù disteso in terra, sostenuto sopr' un ginocchio dalla Madonna, col braccio destro sopr'essa, lasciato cadere

il sinistro, la testa inchinata dolcemente sul petto; la Madonna poi pendergli sopra con affetto smisurato. Mi svegliai, ed io giaceva per appunto come Gesù; corsi allo studio e feci prestamente il nuovo modellino. Impaurisco a pensare come, dopo aver tentato di trovarlo per arte con lungo studio, sì semplice cosa mi venisse quasi da sè.

Amico. Ma tu con l'arte avevi preparato l'ingegno; talchè il sentimento che tu, dormendo in quell'atto, confusamente serbavi di te stesso, ti svegliò l'immagine appropriata del tuo soggetto. Spontaneità e meditazione fanno l'artista.

Duprè. E ho posto avvertenza più volte, che mutando e rimutando allorchè non siamo contenti, poi l'ultimo tocco che ci appaga sembrerebbe dover'essere il primo perchè più semplice d'ogni altro.

Amico. Così pure negli scrittori, vien sempre ultimo il modo di maggiore semplicità e brevità; e più de'novizi scrivono semplicemente gli adulti. Nè può stare altrimenti, giacchè l'arti del bello usano segni, cioè parole o linee o note; segni d'un pensiero che quanto meglio è ripensato, meglio è significato; e se meglio è significato

8

più il segno è giusto, più proprio cioè, risoluto, evidente, nè più nè meno di quant'occorre, semplice insomma. Però, quando l'arte fiorisce, son pochi i segni e molto il significato; quando l'arte si corrompe, poco è il significato e molti i segni. Chi ha cose da dire, non si perde in tritumi di parole, di linee, o di note, o di baciamani. Paragona, di grazia, il secento al cinquecento, ma più al quattrocento, e vedrai.

Duprè. Certo i grandi pensieri son quasi potenza grande, che molto fa con poco. Diminuisce la

sostanza, se cresce l'apparenza; così è in tutto.

Amico. Ma ora che toccammo de'segni, mi viene un'altro pensiero.

Duprè. Quale?

Amico. Mi mostrasti come realtà e idealità s'uniscano tra loro, dacchè voi nel reale adocchiate l'idea vostra e in essa lo trasmutate. L'idea, pertanto, è il significato; l'immagine interna, poi, e il disegno esteriore son segni dell'idea. Così quel tuo Cristo risorto non è

il Cristo vero, è bensì l'immagine o un segno del Cristo, una parola quasi che accenna il Verbo umanato.

Duprè. Sta bene.

Amico. I segni, giacchè parlano a' sensi, si voglion prendere dalla realtà, come la lingua da vivo linguaggio, le note musicali da leggi acustiche, i disegni da forme naturali; tanto più che l'accordo tra le sensibili parvenze e certi pensieri e affetti dell' animo viene insegnato da natura. Ecco, adunque, necessità di bene osservare le cose naturali

e d'imitarle; più, ecco necessità di non trasgredire ciò che la natura de'sensibili comporta, come chi alla musica volesse far dire specificatamente quanto può dirsi a parole, o chi la scultura riducesse a pittura e viceversa. Ma i segni, per altro, dacchè riguardano un'idea significata, debbon servire all'idea, non alla pretta realtà; però i segni voglion essere quali e quanti l'idea richiede per capirla efficacemente, non quali e quanti si trovano nella natura: così, monte lontano e azzurro, lieve serpeggiare d'acqua tra verdi erbe, o querce sopr'un ciglione scosceso, mi dicono più che

paesaggio minutissimamente copiato; poche linee di figura bella più che sottigliume d'imitazioncelle pazienti; semplice atto, più che un affannìo di gesti; cantilena popolare d'amore, più che musica dotta ove ogni giro di note voglia essere com' un periodo parlato e ogni nota imitare una cosa o dire un pensiero: in letteratura, poi, un verso di Dante più che un poema d'oggi. Talchè parmi una rovina che ora si metta il sommo dell'arti nell' abbagliare . . . .

Duprè. Si mette lì, perchè manca l'idea viva.

Amico. Viva?

Duprè. Sì l'idea con l'amore.

Amico. Benedetto chi la possiede; giacchè, l'idea di quel ch'uno ha da fare serve in ogni argomento ed in ogni arte, per misura del tutto. Serve di misura, perchè da lei, come da unità iniziale, si svolgono concetti, sentimenti, immagini e stile. L'artista che non ha idea di nulla, è quasi manovale annobilito, e quasi uno che voglia imparare a scrivere, senza saper leggere.

DUPRÈ. O come chi parli e gestisca con voce chiara e gesto avvenente, nè sappia di che. Quanto bisogni che il pensiero stia fermo all'idea regolatrice, non si ripeterebbe mai abbastanza. N' ebbi ultima prova nel Cristo morto; giacchè la bocca, per esempio .... Ma de' miei lavori ho parlato anche troppo, nè soglio.

AMICO. Segui ti prego, chè questo aprirti con me, dà segno d'amicizia. Poi, l' avvertenze tue sull'arte mi ricordano piacevolmente cosa che ho letta in un Greco antico. Narra Senofonte certo grazioso dia-

loghetto fra Parrasio e Socrate; il quale gl'insegna come i pittori dovrebbero fare bellezza di corpi, manifestatrice non di sole perfezioni esterne, ma d'interna bellezza; e così Socrate avvisò la pecca de'greci artisti dopo il tempo di Fidia, cioè graziosità di corpo senz' anima. Ora invece tu scultore cristiano insegni a me, scolaretto di Socrate, l'anima dell'arte.

Duprè. Corra per non litigare di cortesia. La bocca, dunque, del Cristo morto doveva essere quasi d'agnello mansueto; nè trovai modello che, inclinando la testa sul

seno, mi facesse atto di tanta e sì pura dolcezza; piuttosto, l'atto di piegare il mento potea dare allo sporgere de' labbri qualcosa di duro e di deforme. Non puoi credere, perciò, quant' occorse ch'io facessi e disfacessi; giacchè da un lato bisognava evitare questo guaio, ma schivare dall' altro l' artificiosità; colsi, pur finalmente, il punto che l'idea voleva, e mi sentii contento, e so che gli altri se ne contentano. Ancora, le membra di Gesù morto dovevano serbare l'impronta di chi v'abitò e che presto ritornerebbe; doveva essere, quindi, corpo quasi addormentato, benchè giù abban-

donato; i membri non troppo irrigiditi, benchè immoti; e ne' piedi non era da vedere troppo duramente quel ripiegarsi a rovescio che suole la convulsione dell' agonia e l' assideramento della morte.

Amico. Ed è proprio così.

Duprè. Quest' obbedire all' idea che sempre più rischiara nell' intelletto, fa sì che quando i lavori si tirano a finimento, qualunque tocco e ritocco, aggiunta o emenda, è creazione nuova, perchè compie l' idea o n' è perfezione. Allora, l' opera non si lecca, non cerchiamo

gustosità vane, sì l'evidenza del significato per via di tale figura che spiri e parli dal guardo, dalle mani, da' piedi, dal porgere della persona, da' capelli, dalla veste, da ogni sua piega; parli unico pensiero ma di ricca varietà; così, allorchè uomo vivo fa un atto qualunque, tutta la persona sua e ciò che stà sopr' essa si flette a sua guisa in quell' atto e vi consuona.

Amico. Regole buone ad ogni arte; nè la lima degli scrittori è diversa. Non badando che compimento di scrittura è dir la cosa il meglio possibile, chi guardi principalmente

a vaghezza di parole, comincia spesso da un pensiero e, volta e rivolta, vien poi a tutt'altro e anch'all'opposto, nè se n'avvede.

Duprè. Hai ragione; così nell'arte nostra può, per esempio, sviarci dall'idea il modello vivo, se, invaghiti d'imitare ogni naturale bellezza, non più guardiamo a ciò che preme singolarmente pel nostro soggetto. E che avviene? l'opera non riesce bella, quantunque abbia vaghezza: non riesce bella, perchè non tutto rende armonia col fine dell'opera. Voi potet'essere menati a traverso dall'amore d'una frase,

noi da certa eleganza esteriore. Per esempio; al mio Cristo risorgente chiusi la mano diritta, perchè vi fosse divario dalla sinistra; poi m'avvidi, che il Cristo dovev'aprire ambo le braccia e le mani quasi mostrando agli uomini la speranza di loro risurrezione in lui risorto e accogliendoli al seno. Tuttavia non è da negare che l'arti abbiano certe materiali necessità, le quali giova osservare; per esempio, al Cristo che risorge feci dapprima le braccia levate in alto; ma poi, accorto ch' esse impedirebbero vederne il capo a chi stesse da' lati (giacchè il signor Filippi porrà la statua in

un suo tempietto rotondo a Buti), abbassai le braccia com' in atto d'accoglienza e di carità.

Amico. Parrebbe che l'esteriori condizioni dell'arte nocessero talora, quasi voi doveste per loro mutare il vostro concetto.

Duprè. Non è così; perchè queste riescono sempre a significarlo meglio, e quindi a più spirituale bellezza: così, nascondere la testa del Cristo, è contro al fine della statua e anco all'idea di redenzione. Ti dirò di più; la necessità di far chinare a Gesù le braccia, mi con-

dusse a meglio considerare l'argomento nella totalità sua, giacchè non può variarsi parte principale d'una figura, senzachè, per l'unità del soggetto, non occorra mutare quas' il tutto. Dapprima il Cristo era nell'esultanza della resurrezione, levato da terra, le braccia inalzate a trionfo, la faccia verso il cielo, i capelli svolazzanti. Ma, ritornato sul mio soggetto, capii che il pensiero non isplendeva chiaro, giacchè non appariva se volessi rappresentare l'ascensione o il risorgimento; e, più oltre meditando la cosa, vidi che la faccia, volta in su, rimpiccoliva troppo a chi la

guarderebbe di basso. Allora chinai soavemente la faccia del Redentore, accordandola con l'atto soave delle braccia e delle mani, stesi le chiome, addolcii l'inarcarsi del petto, e misi sott'a' piedi la pietra inclinata del sepolcro, talchè il Cristo, mentre posa, è in impeto di moto.

Amico. Divina figura!

Duprè. E qui, amico, è suprema difficoltà; dar posa e moto; posa, talchè le figure si vedano stare naturalmente, cioè ch' abbiano consistenza; ma insieme abbiano movenza, giacchè la natura è pur tale,

ch'ogni moto ha sua ragione in qualcosa di fermo, e ciò ch'è fermo manifesta sua virtù nel moto; i muscoli del corpo, perciò, non si distendono mai tutti ad un tempo.

Amico. Così, nella parola bella il pensiero muovesi, ma con sicura tranquillità. Lo stile bello è moto e riposo. Il pensiero scorre vivo per l'affetto; ma pensieri e affetti governa la ragione serena e ferma.

Duprè. Dev'essere così. Ma ora che rientriamo in Firenze, parliamo d'altro.

FINE

Prezzo

Ital. Lire 2, 50.